

**Motivos clásicos y modelos humanistas en el «apólogo del dios Contento»
del *Guzmán de Alfarache* (1.1.7)**

[Classical motifs and humanist models in the «apologue of the god Contento»
from *Guzmán de Alfarache* (1.1.7)]

Sandra Romano Martín*

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: En la primera parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán aparece un apólogo moral que cuenta la historia mítica del dios Contento. Se trata de un breve episodio que ha sido justamente estudiado desde su publicación, y que ha dado lugar a diversas interpretaciones sobre sus modelos, que han ido desde Luciano de Samósata hasta humanistas italianos como Leon Battista Alberti, Anton Francesco Doni o Marsilio Ficino. En este trabajo se analiza el pasaje atendiendo a las diversas propuestas, y profundizando sobre todo en su estructura como escena típica y en sus diversos elementos compositivos, pues se trata de la recreación de la escena típica grecolatina del concilio de los dioses. Con todo, el significado y el contenido del pasaje son más bien una clara muestra del inmenso predicamento que los humanistas italianos tuvieron en la España de la época.

Summary: At the beginning of Mateo Alemán's *Guzmán de Alfarache*, there is a moral fable concerning the mythical story of the god Contento. This brief episode has been properly studied since its publication, and it has led to very different interpretations on its sources, which range from Lucian of Samosata to Italian humanists such as Leon Battista Alberti, Anton Francesco Doni, and Marsilio Ficino. This paper analyses the passage considering the various proposals, delving into its traditional scene structure and its compositional features. Indeed, the passage is a recreation of the scene *the council of the gods*, clearly made from Greco-Roman elements. Nevertheless, its meaning and content are rather clear examples of the notable success achieved by Italian humanists in Spain at that time.

Palabras clave: *Guzmán de Alfarache*, apólogo moral, concilio de los dioses, Humanismo renacentista, intertextualidad

Keywords: *Guzmán de Alfarache*, moral fable, council of the gods, Renaissance Humanism, intertextuality

Recepción: 04/11/2011

Aceptación: 22/02/2012

* **Dirección para correspondencia:** Dpto. de Filología Latina. Facultad de Filología. Universidad Complutense de Madrid - Ciudad Universitaria - 28040 Madrid (España). E-mail: romanomsandra@gmail.com.

1. Introducción

Uno de los aspectos más característicos de la estructura compositiva del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán es la inserción a lo largo del relato de una serie de digresiones e interpolaciones que ilustran determinados aspectos de la historia que se nos está narrando, o que simplemente abundan en el retrato de la sociedad descrita.¹ Pues bien, uno de estos insertos aparece en el capítulo 1.7 de la *Primera parte* de la novela, el llamado *Apólogo del dios Contento*, uno de los apólogos morales de contenido mitológico que salpican la obra.

Su asunto es el siguiente:² Júpiter, tras la creación del mundo, envió al dios Contento a los hombres para que disfrutaran de él. Pero tanto lo hicieron, que se olvidaron por completo de todos los demás dioses, por lo que éstos se reunieron en el Olimpo para remediar el problema. Algunos dioses no le daban importancia y propusieron perdonar a los hombres, pero otros estaban tremendamente enojados y pretendían eliminarlos para siempre, para así acabar con el agravio. Cuando fue el turno de Apolo, el dios propuso una medida menos radical, ya que no tiene sentido para un dios el crear cosas para después destruirlas, ni tampoco crear unos hombres nuevos después de destruir a los primeros, ya que no irían a ser mejores. Lo ideal, según él, sería castigar a los hombres por su inobediencia, quitándoles al dios Contento y colocando en su lugar a su gemelo el dios Descontento. De esa manera sería Júpiter y no los hombres quien decidiera sobre quién tiene derecho a ser feliz y quien no, en pago o castigo a sus actos. El dios Momo quería castigar a los hombres de la peor manera, pero los demás dioses no le hicieron caso. Alabaron todos la propuesta de Apolo y enviaron a Mercurio a la tierra para poner en práctica lo decidido. Pero al ver los hombres que su querido dios se les iba hacia el Cielo, se agarraron de sus vestiduras para impedirlo. Y casi lo consiguen, obligando al propio Júpiter a bajar a la Tierra para poner orden: sin que los hombres se dieran cuenta, colocó en las ropas del Contento al Descontento, con lo que quedaron ingeniosamente engañados.

¹ A. REY HAZAS, 2005, p. 272: «El *Guzmán de Alfarache* es el modelo de la llamada novela barroca con interpolaciones, compuesta por multitud de células narrativas sin conexión argumental directa con la vida del pícaro: chascarrillos, cuentos folclóricos, apólogos mitológicos o animalísticos, fábulas, relatos cortos, novelas a la manera italiana o a la morisca, cuentos alegóricos, facecias, anécdotas.» A propósito de la función del *Apólogo del Contento y el Descontento* en la estructura del *Guzmán*, véase J.V. RICAPITO, 1985, p. 57.

² Por tratarse de un texto relativamente largo sólo citaré algunos fragmentos necesarios para el análisis. Para el texto completo, remito a la edición de F. RICO, 1987².

Se trata de un breve episodio que ha sido justamente apreciado y estudiado³ desde que la novela vio la luz en 1599, según atestigua ya Baltasar Gracián, quien lo reprodujo en su *Agudeza y arte de ingenio* 55, del año 1648.⁴ Y precisamente por este predicamento el relato ha dado lugar a muy diversas interpretaciones sobre sus modelos y fuentes. Cada estudioso que ha analizado el pasaje o bien ha propuesto una fuente distinta para el relato, ignorando en ocasiones el resto de interpretaciones, o simplemente ha repetido posturas previas sin comprobar su fiabilidad, por lo que se hace indispensable una actualización de las propuestas hasta la fecha atendiendo sobre todo a los textos originales.

2. Luciano de Samósata

En primer lugar, hay que tener en cuenta que el propio marco de la historia, —un concilio de los dioses reunido para decidir el destino de los hombres—, es un motivo clásico de las literaturas grecolatinas. Aparece ya como escena convencional en los poemas homéricos, *Ilíada* y *Odisea*, y desde allí es heredado ampliamente a lo largo de la historia de la literatura latina por autores como Virgilio, Ovidio, Estacio, Séneca o Claudiano, entre otros.⁵ La estructura del concilio de dioses del *Guzmán* se corresponde perfectamente con lo que se observa en los autores antiguos: la convocatoria de la asamblea de los dioses en el Olimpo, los diversos discursos de los dioses, con uno que plantea el problema que les acucia y otro u otros que proponen

³ Ha habido numerosas interpretaciones del pasaje. Por ejemplo, se entiende la alegoría como una descripción de Dios en términos muy humanos, de forma que es prisionero de su propia libertad tanto como el Hombre, a quien se la impone (C.B. JOHNSON, 1978, pp. 126-128); también hay quien lo lee como una explicación de la melancolía de vivir (T. SCOTT SOUFAS, 1990, pp. 14-16); hay quien apunta: «se ve con claridad que al usar el Barroco el tema mitológico, o bien lo vacía de todo contenido y lo convierte en mero ornamento, que es lo que hacen los poetas líricos, o bien acaba por insuflarle un espíritu del todo ajeno al que creó los mitos, reduciendo los dioses a caricaturas, que es lo que pasa en Quevedo y Velázquez, o en alegorías en las que los rasgos fijados por la tradición tienden a esfumarse conforme pierden su significado. Esto es precisamente lo que sucede en el apólogo que analizamos.» (E. MORENO BÁEZ, 1948, p. 173-174).

⁴ F. RICO, 1987², p. 188 n.112 señala otras repercusiones de la historia, además de la de Gracián: es interesante sobre todo el resumen del apólogo publicado por F. GARAU, 1691, pp. 88-89, casi un siglo después de la publicación del *Guzmán*, aunque añadiendo mayor detalle en los dioses que participan en el cuento.

⁵ Para una historia general de la escena convencional en las literaturas grecorromanas, cf. S. ROMANO MARTÍN, 2009; cf. también G. MANUWALD, 2009 para una revisión del motivo en la sátira latina.

una solución, con debate incluido; y al final el envío de un mensajero para poner en práctica lo decidido. Incluso el tema de la asamblea, a saber, la necesidad de castigar a la humanidad en conjunto por ofensas hechas a los dioses, había aparecido en el *Banquete* de Platón o en las *Metamorfosis* de Ovidio, sólo por citar dos ejemplos famosos. Se trata, en efecto, de la pervivencia de un esquema narrativo de origen clásico que perdura en la novela moderna. Pero, ¿cuál es la relación real de este relato de Mateo Alemán con las fuentes grecorromanas?

El autor antiguo que los estudiosos asocian con el relato de Mateo Alemán es, invariablemente, Luciano de Samósata,⁶ quien escribió tres de sus diálogos parodiando las asambleas de los dioses en el Olimpo: el *Júpiter Trágico*, el *Icaromenipo* y *La Asamblea de los dioses*.⁷ Y si bien es cierto que el tono general de la literatura satírica o moral de la época tiene, en último término, mucha influencia de Luciano (de nuevo Gracián en el *Criticón* 3.3 dice de Alemán que es «amigo de Luciano»),⁸ en este texto no hay ningún esquema narrativo común ni ningún paralelo intertextual entre los dos autores. En Luciano los dioses nunca se reúnen para castigar o premiar a los hombres, sólo están preocupados por sus propios asuntos, y no hay rastro en sus obras de los dioses Contento y Descontento, en ninguna de sus posibles personificaciones. El único detalle que puede relacionar a ambos autores es que en el *Júpiter Trágico* y en *La asamblea de los dioses* aparece también como interlocutor el dios Momo, pero en estas obras, como en todo Luciano, Momo es quien lleva la voz cantante, y siempre interviene para censurar a los dioses y burlarse de ellos. En el relato del *Guzmán* Momo simplemente odia a la humanidad, no a los dioses, y éstos

⁶ Así, A. VIVES COLL, 1959, pp. 116-120, quien se limita a citar el apólogo y a decir que el tópico del concilio de los dioses está tomado de Luciano porque aparece en sus obras. Hace un análisis paralelo de las vidas de ambos autores y acaba concluyendo que son almas gemelas y que «se siente palpar en todas las páginas del *Guzmán* un espíritu lucianesco auténtico». Pero ni argumenta ni demuestra intertextualidad alguna. Le siguen, afirmando la influencia de Luciano pero sin aportar datos que la corroboren, J. ALSINA CLOTA et al., 1981, p. 65; F. RICO, 1987², p. 495 n.413; o J.M. MICÓ, 2000⁵, pp. 41-42.

⁷ Cf. S. ROMANO MARTÍN, 2009, pp. 367-416.

⁸ Cf. J.M. MICÓ, 2000⁵, pp. 41-42: «De tradición lucianesca son, en última instancia, los apólogos morales que, a varios propósitos, cuenta el pícaro: el Contento y el Descontento (I, i, 7), la Verdad y la Mentira (I, iii, 7) y Júpiter y los animales (II, i, 3). En ellos, Alemán consigue elaborar —son palabras atinadísimas de Eugenio Asensio— variaciones estéticas ‘de un complejo de motivos’ que en algún caso (el primero, sin ir más lejos) ‘rodaban hacia más de un siglo por los dominios de la sátira fantástica’. ... Pero la influencia de Luciano tiene mayor alcance y, casi siempre, muy ilustres intermediarios.»

ni le dejan hablar cuando él quiere ni hacen caso de su opinión cuando lo hace. El protagonismo de Momo en la asamblea del *Guzmán* es insignificante, y ni interviene en la acción ni en el contenido moral del relato. No hay ningún detalle que permita ni tan siquiera sugerir que Alemán tenía en mente los textos de Luciano al componer este pasaje.

3. Leon Battista Alberti

Pues bien, si esto es así, ¿de dónde sacó Alemán la idea de una asamblea de los dioses que decide los asuntos humanos? ¿Y por qué menciona a Momo, si no es necesario para la acción? La respuesta fue dada ya por Parducci,⁹ quien propuso como fuente inmediata del apólogo la sátira *Momus* del humanista italiano Leon Battista Alberti, escrita a mediados del siglo XV. No hemos de olvidar que circulaba por España una traducción castellana del *Momus*, obra de Agustín de Almazán, desde mediados del XVI, por lo que con toda probabilidad Alemán conocía la obra, al menos en esa versión traducida.¹⁰ La obra de Alberti sí tiene una influencia directa de Luciano,¹¹ y consiste en una comedia sobre los dioses olímpicos, a quienes presenta reunidos en asamblea varias veces, e interactuando con los hombres. Es sobre todo significativo que esté protagonizada por el dios Momo, fiel heredero del dios del mismo nombre que aparece frecuentemente en Luciano. El carácter «lucianesco» que se atribuye al apólogo de Alemán sólo lo es como reflejo indirecto del «lucianismo» de Alberti.

Además, ha sido demostrado que el *Momus* de Alberti ejerce mucha influencia en todo el *Guzmán*, no sólo en el pasaje que nos ocupa. Por ejemplo, el

⁹ A. PARDUCCI, 1944.

¹⁰ Según nos informa A. COROLEU, 2000, p. 994-995: «In 1599, only a year after Várez de Castro had reprinted the Spanish translation of *Momus*, appeared, in the imprint of the same Publisher, *Guzmán de Alfarache* by Mateo Alemán. This work consists of Guzmán's account of his adventures, together with his moral commentary on them ... In Alemán the eulogy of the rogue is written in a moralising vein and far from the praise found in *Lazarillo*; it is thus closer to *Momus* filtered by the Spanish translation.»

¹¹ Ya lo afirmaron R. CONSOLO et al., 1986, p. 8: «Momo, infatti, discende dall'Olimpo degradato di Luciano, e segnatamente dallo *Iuppiter tragoedus* e dal *Deorum concilium*, dove già la sua critica irridente rivedeva i conti a un inetto Giove e trionfava nelle assemblee sulle logore divinità olimpiche a forza di laiche e serrate argomentazioni in favore di un'umanità abbandonata a se stessa e ormai irreversibilmente secolarizzata.» Para la relación de Luciano con el renacimiento italiano, y en concreto para un estudio del *Momus* de Alberti en relación con él, incluyendo el tópico de la asamblea de los dioses, cf. sobre todo D. MARSH, 1998, pp. 114-129.

himno a la vida picaresca que entona Guzmán en 2.49.1 contiene numerosos paralelos con las alabanzas a la vida mendicante, a la haraganería y a los vagabundos que aparecen en el capítulo 2.7 del *Momus*. También tiene origen en el *Momus* el propio vocablo «atalaya» usado por Alemán para definir su obra.¹² Es significativo, además, que algunos de los paralelos más claros entre ambas obras se establezcan con el resumen que encabeza cada capítulo en la traducción de Almazán,¹³ lo cual demostraría que lo que manejó Alemán no fue el texto original de Alberti sino su traducción castellana. Será esta traducción la que citaremos al comparar los textos de ambos autores.

Teniendo todo esto en cuenta, podemos decir que la argumentación de Parducci¹⁴ no está del todo desencaminada, aunque se basa en impresiones generales. Sus puntos más débiles son, en primer lugar, que cita la obra de Alberti a partir de una traducción italiana moderna, no del texto original,¹⁵ y, en segundo lugar, que los pasajes que compara con el apólogo de Alemán son sólo parecidos razonables y de carácter general. Debido a lo difuso de su comparación, concluye que no hay una escena concreta en el *Momus* de la que derive directamente el cuento del *Guzmán*, sino que su argumento estaría compuesto a partir de diversos elementos sacados de la obra de Alberti, combinados y modificados por Alemán para inventar una historia nueva. El paralelo principal, según él, sería la aparición del dios Momo, que es enemigo de la raza humana en ambas obras. Y afirma que en el capítulo 2.13 del *Momus* también aparece una asamblea de los dioses convocada por Júpiter para castigar la maldad de los hombres, en la que éste decide destruirlos para crear unos nuevos. En ambas obras, argumenta, están divididas las opiniones entre los dioses, también en el *Momus* habla Apolo a favor de los hombres, y también Mercurio es enviado a la tierra en 3.6, aunque con distinta misión y a propósito de otro episodio,

¹² Cf. a este respecto M. CAVILLAC, 2010, p. 10 n.11 y la bibliografía que cita. En el mismo libro menciona otros pasajes de la novela picaresca inspirados en el *Momus*: el último capítulo de la novela, el 2.3.9, la denuncia de un conato de rebelión a bordo de la galera en que va Guzmán, parece inspirado en el libro 4 del *Momus*, en el que hay una «conjuración» a bordo de un navío pirata y se castiga a todos los que se niegan a reconocer a esa nueva autoridad (M. CAVILLAC, 2010, p. 111 n.111).

¹³ Véase el detalle de los paralelos entre ambos autores en Á. SAN MIGUEL, 1971, pp. 95-97. Para un análisis de la traducción de Almazán respecto al original albertiano, cf. M. DAMONTE, 2000.

¹⁴ A. Parducci, 1944, pp. 93-95.

¹⁵ La edición del *Momus* que maneja es la bilingüe de G. Martini, 1942, y el rango de páginas que cita es, sorprendentemente, el correspondiente a la parte de la traducción italiana, no al texto latino.

además de estar repetido el detalle de que los hombres en la tierra están dedicados a fiestas y juegos.

Los autores que han investigado posteriormente las fuentes del apólogo han venido reproduciendo estos argumentos sin volver a revisar el texto del *Momus*. Por ejemplo Cros, en su trabajo magistral sobre las fuentes del *Guzmán*, repite con erratas los números de capítulo del *Momus* que da Parducci,¹⁶ y a él han seguido ciegamente los críticos posteriores. Y, aunque es cierto que la obra de Alberti es el motor básico del que arranca el apólogo del *Guzmán*, habría que precisar un poco los términos reales de la intertextualidad entre ambas obras. En el relato de Alemán la presencia del dios Momo es anecdótica, como hemos visto. Sin embargo, en el *Momus* él es el protagonista, y sus largos discursos son los que convencen a los dioses de tomar una u otra decisión. A lo largo de toda la obra aparecen los dioses reunidos en el Olimpo varias veces, y en la escena de 2.13 que menciona Parducci la asamblea no se asemeja más a la del *Guzmán* que en otras ocasiones: en ese pasaje sólo se dice que todos los dioses callan ante la decisión de Júpiter de destruir a los hombres, porque son tantas las plegarias que los hombres les dirigen que ya no queda sitio en los palacios olímpicos ni para los propios dioses. De ahí la solución de exterminarlos y librarse de ellos. Pero en ese pasaje sí responde Momo, no habla ningún otro dios. Y el relato continúa en 3.1-2, donde a la voluntad destructora de Júpiter se oponen los demás dioses: y se enumeran todos, excepto Apolo, que es el único que habla en la versión de Alemán. Sin embargo, es cierto que la réplica de Momo en 2.13 tiene ciertas semejanzas con el discurso de Apolo en Alemán, sobre todo cuando le dice a Júpiter:

Si destruyes el mundo, en vano son las cosas que en él criaste, y es imperfección en ti deshacer lo que heciste para quererlo emendar ni pesarte de lo hecho: que te desacreditas a ti mismo, pues tu poder de criador se estrecha a tan extraordinarios medios para contra tu criatura. Perderlos y criar otros de nuevo, tampoco te conviene, porque les has de dar o no libre albedrío: si se lo das, han de ser necesariamente tales cuales fueron los pasados; y si se lo quitas, no serán hombres y habrás criado en balde tanta máquina de cielo, tierra, estrellas, luna, sol, composición de elementos y más cosas, que con tanta perfección heciste.¹⁷

¹⁶ E. CROS, 1967, p. 234.

¹⁷ *Guzmán de Alfarache* 1.1.7, según el texto de F. RICO, 1987², p. 186.

Esto mismo es lo que Momo replicaba al Júpiter de Alberti:

Pero tambien es bien que mire que no es cosa tan facil edificar otro nuevo mundo por solo desajacarse de las importunidades destos ingratos, y por huyr de las querellas continuas que todos le dan: pero pare mientes si cumple atajar la locura y desconcierto de los hombres a tanta costa, y con tan grandes aparatos, que esto vuestra magestad lo vera con su prudencia y buen juyzio. Pero si todavia vuestra magestad se determina de castigar essos hombrezillos de sus atrevimientos y desacatos, yo se como se podra hazer mejor a menos costa que no con ponerlos a tornar a hazer otro nuevo mundo.¹⁸

El paralelo más claro está en el detalle de que no hay que destruir a los hombres porque no sería digno de un dios haber creado la tierra y todas sus cosas para después destruirlas. También coinciden en la propuesta final: en lugar de crear un nuevo mundo, ambos dioses proponen que más bien se corrija lo que está mal hecho en éste, y que se dé un tiempo a hombres y a dioses para que enmienden sus errores.

El relato de Alemán está muy concentrado respecto al modelo de Alberti, por eso los elementos albertianos que usa aparecen con diferentes funciones y resultados, como había advertido Parducci. Tras el consejo de Momo, Júpiter decide pedir consejo a los filósofos para arreglar el mundo, y envía a Apolo para que hable con ellos. Apolo interviene a lo largo de todo el libro siguiente, el 3, donde se narran sus correrías por la Tierra. En un diálogo con el filósofo Demócrito, ambos se apiadan de la humanidad y afirman que no tiene sentido destruirla. Tal vez por este detalle Alemán decidió poner en boca de Apolo el discurso de Momo, simplificando así las intervenciones de dioses en su asamblea.

Pero un repaso más detallado del *Momus* puede ilustrar un poco más la dependencia que el apólogo del dios Contento tiene de esta obra. En su capítulo 1.3 aparece una escena que tiene muchos más puntos de conexión con el relato de Alemán que los mencionados por Parducci:

Y fue que agraviandose los dioses de que se oviesse criado otro nuevo genero de dioses, que eran los hombres que gozavan del ayre y fuentes y flores, y casas: del pan et vino y ganados, y otros semejantes deleytes, con que eran ya quasi mas bienaventurados que los mesmos dioses. El gran Jupiter por establecer mas su imperio con la benevolencia y amor de que usava con

¹⁸ *Momus* 2.13. Como he adelantado, cito la versión traducida por Almazán (L.B. ALBERTI, 1553).

todos los moradores de los cielos, prometioles que en quanto en si fuesse en ello proveeria, y que el procuraria de hacer de manera que de alli adelante ninguno huviessse de los celestiales dioses, que no holgasse mas de ser dios que hombre mortal, y para esto puso en los animos de los hombres cuydados, temores, ansias, dolores y enfermedades, en fin muerte. Con las quales desventuras, como ya estuviessen los hombres en tantas miserias que no solamente apagaron la embidia que los dioses dellos tenian: pero aun les movieron a aver dellos misericordia y compassion.¹⁹

Es evidente que la lección moral que se extrae de este pasaje se corresponde exactamente con la historia que Alemán nos está contando en su apólogo. Aquí no aparece Momo, y, de hecho, se trata de un relato más concentrado que el Alemán recrea, pero tiene la misma estructura: los hombres son felices porque los dioses les han concedido serlo. Pero esta felicidad no es vista con buenos ojos por los dioses: en Alberti les envidian y en Alemán se ofenden por dejar de ser adorados. Por ello Júpiter decide arreglar la situación, y la solución pasa por hacer que los hombres conozcan la infelicidad, y que ésa sea su vida a partir de aquel momento. En Alberti ello redundaba en que los dioses hasta se compadezcan de ellos, y en Alemán es la compasión la que hace que no sean destruidos. En mi opinión, este pasaje es el verdadero germen del apólogo del dios Contento, que Alemán completa y extiende con otros elementos también procedentes del *Momus*, como la propia presencia de Momo, más forzada que necesaria, la intervención de Apolo que recoge los discursos de Momo y del propio Apolo, o el envío de Mercurio a la tierra para redondear la escena clásica.

Debido a que no se ha tenido en cuenta este paralelo con el capítulo 1.3 del *Momus*, los diversos estudiosos han tratado de encontrar otro modelo para la historia de los dioses Contento y Descontento y el cambio de vestiduras de uno a otro para castigar a los hombres. Es cierto que en el *Momus* no aparecen mencionados los dos dioses, y el mito está narrado de forma más general y compacta, sin el detalle de las vestiduras, por lo que es interesante atender a las respuestas que la crítica ha dado a este detalle.

El propio Parducci²⁰ fue el primero en observar que Alemán había combinado la influencia de Alberti con un tema que había gozado de gran predicamento en la

¹⁹ *Momus* 1.3.

²⁰ A. PARDUCCI, 1944, p. 95 y n.92.

novelística de su época: los hombres, en tiempos felices, se olvidan de la divinidad; pero cuando se encuentran en momentos difíciles de la vida, recurren a ella y le piden ayuda y protección. Por eso cita como fuente del apólogo la leyenda friulana *Felici e infelici*, publicada por la condesa Caterina Percoto en 1894. En esta historia, San Pedro había ido de visita al país de los *Contens*, y allí estuvo toda una semana entre fiestas y banquetes. Cuando volvió al cielo y Dios le preguntó si sus habitantes se acordaban de él, San Pedro respondió que no. Después viajó al país de los *Malcontens*, de donde volvió al cabo de apenas cuatro días porque no encontró allí más que lágrimas y pesares. El Señor le volvió a preguntar, y San Pedro respondió que éstos sí que se acordaban de él, pues en realidad no hacían otra cosa más que rezar y pedir la ayuda divina.²¹ El paralelo léxico *Contento* – *Discontento* y *Contens* – *Malcontens* es significativo, pero el argumento no se corresponde demasiado: no se trata de dioses, sino de países, y no aparece el detalle del cambio de las vestiduras y el engaño a los hombres. Además, es difícil comprobar que Alemán pudiera haber tenido noticia de estas leyendas tradicionales friulanas.

4. Anton Francesco Doni

Como la explicación de Parducci parece poco consistente, Cros sugirió otra propuesta.²² Aun reconociendo que no se puede negar la influencia de Alberti en el marco del apólogo, él propone que el origen de la verdad moral que ilustra se halla en la obra *Mondi celesti, terrestri et infernali de gli Academici pellegrini*, del humanista florentino Anton Francesco Doni, publicada en la segunda mitad del siglo XVI.²³ También apunta a otros casos de influencia de esta obra a lo largo de todo el *Guzmán*.

En efecto, en el libro de Doni el cuadro se asemeja más a lo que vemos en el *Guzmán*. Se trata también de una asamblea de dioses, en la que Júpiter busca una forma de castigar a los hombres por su maldad. Y se produce la siguiente conversación entre Momo y Júpiter:

Momo: ‘Giove tu non farai nulla, che gli uomini torranno le ricchezze, e lascieranno la povertà, vorranno a tutto transito piacere, et il dispiacer non

²¹ A. PARDUCCI, 1944, p. 96: «È notevolissimo il fatto che i paesi dove S. Pietro va a diporto son quelli dei ‘Contens’ e dei ‘Malcontens’, dai quali mi pare evidente che derivino in linea diretta il dio ‘Contento’ e il dio ‘Discontento’ dell’Alemán.»

²² E. CROS, 1967, pp. 233-240.

²³ Repite esta afirmación, citando a Cros, J.M. MICÓ, 2000⁵, p. 207 n.215.

lo guarderanno mai. Ma fa così; manda tutti costoro, et tutte queste cose al mondo, et lascia che ciascuno tolga quello che vuole.' Giove: 'L'ho fatto et non v'è stato alcuno che voglia la vergogna, tutti cercano l'Honore: nessuno ama la povertà; ma pigliano la ricchezza, stanno nel diletto sempre, et mai hanno voluto se non dolce; l'amaro lo fuggono quanto possono.' M.: 'Fa così Giove, una notte va giù tu in persona.' G.: 'Sarà meglio ch'io vi mandi un'altro in mio scambio.' M.: 'Vavvi tu in persona ti dico, perché chi vuol far vadi, e chi non vuol fare mandì, et fagli torre tanto dell'uno quanto dell'altro.' G.: 'Non sarebbe egli meglio Momo che tu v'andassi tu per me, che se astuto et facesi un tratto da maestro?' M.: 'Che cosa?' G.: 'una notte mentre che dormano tutti, entrar per tutto (che io ti darò autorità) et scambiare i vestimenti?' M.: 'In che modo?' G.: 'Quei del dispiacere mettergli indosso al piacere, quelli delle dolcezze addosso alle amaritudini, quel del bene al male; perché havendo costoro i panni intorno non se gli lasceranno mai più cavare, onde coloro credendo abbracciare una cosa ne stringeranno un'altra.' M.: 'Non mi dispiace questo tuo ordine.'²⁴

Aunque en este relato de Doni tampoco aparecen los dioses hermanos Contento y Descontento, la lección moral es la misma: los hombres siempre prefieren la felicidad a la infelicidad, y son los dioses de la mitología los que les engañan para castigarlos. Y, como apunta Cros, en esta versión del cuento aparece otro de los elementos que conforman el apólogo del dios Contento de Alemán: el paralelo clave entre los dos textos es el detalle del engaño a los hombres con el cambio de vestiduras. Y yo añadiría que no sólo eso, sino que también el debate entre quién ha de bajar a la tierra a hacer el cambio tiene un reflejo en el *Guzmán* en el momento en que el propio Júpiter tiene que acabar bajando a la tierra aunque había enviado a Mercurio. La presencia de Momo como interlocutor de Júpiter también en este relato ha podido ser el nexo de unión entre el texto de Alberti y éste, que Alemán habría acabado fundiendo en una sola historia.

Hay, además, otro pequeño detalle que el *Guzmán* comparte con el texto de Doni: en el *Guzmán* los hombres se agarran de las vestiduras de su dios para evitar que se les vaya, sin darse cuenta de que es a las vestiduras del Descontento de quien se agarran; según Doni, tras el cambio de ropas, los hombres «creyendo abrazar una cosa, apretarán otra». Es la misma imagen.

²⁴ A.F. DONI, 1568, p. 96.

5. Marsilio Ficino

Sin embargo, la búsqueda no ha acabado aquí. Otro de los editores del *Guzmán*, Francisco Rico,²⁵ propuso un tercer modelo para el pasaje. Niega rotundamente la influencia del *Momus* de Alberti, ya que ignora también el relato del capítulo 1.3, y sin embargo afirma que el origen del apólogo de Alemán ha de hallarse en un relato del humanista italiano Marsilio Ficino. En efecto, en la última carta del libro 10 de sus *Epistulae* aparecen varios apólogos mitológicos sobre el Placer (*Voluptas*), y en el último de ellos, el titulado *De uoluptate, quod non sit cum ipsa congregiendum, neque in terris speranda*, se narra una historia muy semejante de nuevo a la descrita en nuestro relato.

El texto es demasiado largo como para citarlo aquí, por lo que resumo su contenido:²⁶ Al ver Júpiter que las almas no llegaban al cielo porque el Placer las retenía en la Tierra, envió a varios dioses para que se deshicieran de él. Sin embargo, uno a uno todos fueron vencidos por sus encantos: Marte, Vulcano, Palas. Incluso el Dolor, que al ser su contrario parecía poder vencerlo, acabó poniéndose de su parte. Reunidos los dioses para resolver el problema, Saturno argumentó que no había que matar al Placer, porque si desapareciera totalmente, las almas tampoco desearían ir al cielo, que es lo que se pretendía. Por eso la mejor solución sería llevarse el Placer al cielo y dejar en la Tierra al Dolor solo. Así pues, enviaron a los Demonios a capturarlo, pero también fueron vencidos por él, ablandados por sus tretas. Tras nuevas deliberaciones entre Minerva y Saturno, decidieron que lo mejor era intentar capturar al Placer por las buenas, y de ese modo enviaron a Mercurio, Apolo, las Musas y las Gracias para que convencieran al Placer de acompañarles hasta el Cielo. Sirviéndose cada uno de ellos de sus mejores artes y retórica, finalmente el Placer acabó mezclado entre las Musas, cogido de la mano con las Gracias, y subió al Cielo cantando y bailando con todos ellos. Y entonces, para consolar a los hombres por la pérdida del Placer, Júpiter hizo crecer en ellos la esperanza de conseguirlo. Pero Plutón, el rey de la Tierra, al verse privado de todas las almas con esta treta de Júpiter, ideó otro engaño, y cogiendo los vestidos y adornos que habían pertenecido al Placer, vistió con ellos a la Pérdida (*Iactura*), a quien le quedaban perfectos ya que siempre había sido su mejor amiga en la Tierra.²⁷

²⁵ F. RICO, 1987², p. 907 n.911.

²⁶ Puede leerse entero en M. FICINO, 1576, p. 921-922.

²⁷ Para un completo análisis de la escena, cf. E. WIND, 1968², pp. 49-50, n. 54.

Como el propio Rico anota,²⁸ este relato «circuló abundantemente en el siglo XVI, y aún dejó alguna huella en la literatura española anterior a Alemán».²⁹ Y cita como ejemplo la obra *Censura de la locura humana y excelencias della*, que publicó el erasmista Jerónimo de Mondragón en 1598 y que tuvo mucha influencia en la narrativa española, empezando por el propio Cervantes. Mondragón resume el apólogo de Marsilio Ficino, simplificando la intervención de los dioses, pero mantiene algunos de los elementos claves del original:

Lo que quisieron dar a entender los gentiles, baxo desta graciosa fábula diziendo: que quando la arquilla que la sabia Pandora truxo a la tierra fué abierta, salió junto con los demás males i miserias, el Contento, el qual, iéndose por el mundo, de tal manera comenzó de traerse tras sí a los hombres, i ellos dieron en seguille, que ninguno después de allí adelante iba al cielo. Pero luego que Júpiter lo entendió, viendo el grande daño que dello resultava, acordó de sacarlo de la tierra, i subírselo al cielo, i para que con melodía y música fuesse acompañado a la subida, embióle las nueve Musas, mandándole antes que subiesse, desnudar todas las ropas i vestidos que llevaba, dándole a entender, que al cielo no subían sino cosas limpias, puras, i desnudas de todo género de vestido corruptible. Iva assí mesmo en este medio por el mundo el Desgusto, mui perdido arrinconado i solitario, por quanto nadie hazía caso dél, antes bien, de todos era aborrecido, i deshechado. I como él se viesse desta suerte, por do el Contento se avía desnudado, i se encontrase con sus vestidos, púsoselos, confiando que disfrazado con ellos, de allí adelante avían de ser querido, i fué assí. Porque como las gentes no lo conocían, dándose a entender que era el Contento, ívanse todos tras él, i alcançado que lo avían, reconocido el engaño, quedavan los tristes no menos corridos que burlados.³⁰

Al igual que en Ficino, en este relato Júpiter decide llevarse al Placer —aquí llamado *Contento*— del mundo porque las almas lo seguían a él en lugar de ir al Cielo; también el Contento es engañado con música y placeres para hacerle subir, y deja sus ropas en la Tierra porque al Cielo sólo podía subir puro y libre de ellas; y también se viste con el traje del placer el Desgusto, para engaño de los hombres,

²⁸ F. RICO, 1987², p. 907 n.912.

²⁹ Le sigue, aunque sin citarlo, J.M. MICÓ, 2000⁵, p. 207 n.215.

³⁰ *Censura de la locura humana y excelencias della*, 18. Edición de A. VILANOVA, 1953, p. 125-127. Mantengo la ortografía de esta edición al transcribir el fragmento.

aunque en Mondragón no haya intervención de Júpiter o de ningún otro dios. Mondragón cambia los nombres de las alegorías, pero la lección moral es la misma.

Es evidente, a la vista del texto de Ficino y de la recreación castellana de Mondragón, que Alemán se sirvió de estos textos —muy probablemente más del segundo que del primero—, para redactar su apólogo. De las posibles fuentes que hemos revisado, éste es el único caso en el que aparece mencionado el Contento como la divinidad a la que los hombres adoran, y Alemán cambia el nombre de Disgusto por el de Descontento para crear un juego de palabras y acentuar el parecido entre los dos gemelos. Aparece también en este pasaje el elemento clave del cambio de vestiduras de un dios a otro, aunque en Alemán sea Júpiter quien hace el cambio.

6. Conclusiones

A la vista de lo expuesto se puede constatar que las fuentes para el apólogo son de dos tipos: por una parte está el encuadre retórico de la asamblea de los dioses, que se dedican a juzgar a los hombres y su destino. El modelo claro para esto se halla en el *Momus* de Alberti, no en Luciano ni probablemente en ninguna otra fuente griega o romana, aunque éstas sean el referente de Alberti. El *Momus* es el marco general (y en ocasiones puntual) para la escenografía del apólogo: la asamblea y el debate de los dioses en el Olimpo, el castigo que ha de darse a los hombres por adorar únicamente al placer y la envidia que los dioses tienen de ellos por esta razón; el contenido del discurso de Apolo; el envío de Mercurio a la tierra; el cambio del placer por el dolor. Pero el toque más interesante y esclarecedor es la aparición del dios Momo, que es nombrado en el *Guzmán* para asegurarse de que sus lectores son conscientes del modelo recreado. La pátina de «autoridad» que de este modo da al relato la referencia al *Momus* de Alberti, viste de clasicismo un relato alegórico que podría parecer demasiado tradicional.

Porque de esa clase es el segundo tipo de modelos que se insertan en este apólogo: Alemán adapta al esquema de Alberti el relato del cambio de las vestiduras entre los dioses Contento y Descontento, y la enseñanza moral de que toda felicidad terrena es apariencia. Y lo hace combinando varios motivos procedentes de los relatos del Doni y del Ficino, a través sin duda del texto de Mondragón.

Se trata, en efecto, de una escena convencional de concilio de los dioses heredera de los elementos grecolatinos del tópico, pero no de primera mano. El marco y el contenido del pasaje son, sobre todo, una clara muestra del predicamento que los humanistas italianos tuvieron en la España de la época.

7. Obras citadas

- L.B. ALBERTI, 1553, *El Momo: La moral et muy graciosa historia del Momo*, A. de Almaján (tr.), Madrid.
- J. ALSINA CLOTA y A. ESPINOSA ALARCÓN (eds.), 1981, Luciano de Samosata: *Obras*. Vol. I, Madrid.
- M. CAVILLAC, 2010, *Guzmán de Alfarache y la novela moderna*, Madrid.
- R. CONSOLO, A. Di Grado y N. Balestrini (eds.), 1986, L.B. Alberti: *Momo o del principe*, Genova.
- A. COROLEU, 2000, «*Momus moralisé: Leon Battista Alberti in seventeenth-century Spain*», en *Leon Battista Alberti: actes du congrès international de Paris (Sorbonne, Institut de France, Institut culturel italien, Collège de France)*, 10-15 avril 1995, F. Furlan (ed.), Torino/Paris, pp. 993-1000.
- E. CROS, 1967, *Protée et Le Gueux: recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans Guzmán de Alfarache*, Paris.
- M. DAMONTE, 2000, «*Attualità del Momus nella Spagna del pieno cinquecento: la traduzione di Agustín de Almazán*», en *Leon Battista Alberti: actes du congrès international de Paris (Sorbonne, Institut de France, Institut culturel italien, Collège de France)*, 10-15 avril 1995, F. Furlan (ed.), Torino/Paris, pp. 975-992.
- A.F. DONI, 1568, *Mondi celesti, terrestri, et infernali, de gli Academici Pellegrini*, Venetia.
- M. FICINO, 1576, *Opera omnia*, Volumen I, Tomus II, Torino, re. facs. 1959.
- F. GARAU, 1691, *El Olimpo del Sabio instruido de la naturaleza, y 2ª parte de las maximas politicas, y morales*, Barcelona.
- C.B. JOHNSON, 1978, *Inside Guzmán de Alfarache*, Berkeley / Los Angeles / London.
- G. MANUWALD, 2009, «*Concilia deorum: Ein episches Motiv in der römischen Satire*», en *Per attentam Caesaris aurem: Satire - die unpolitische Gattung? : eine internationale Tagung an der Freien Universität Berlin vom 7. bis 8. März 2008*, F. Felgentreu, F. Mundt y N. Rücker (eds.), Tübingen, pp. xii.
- D. MARSH, 1998, *Lucian and the Latins: Humor and Humanism in the Early Renaissance*, Ann Arbor.
- G. MARTINI (ed.), 1942, L.B. Alberti: *Momus o Del principe*, Bologna.
- J.M. MICÓ (ed.), 2000⁵, M. Alemán: *Guzmán de Alfarache*. Vol. I, Madrid.

- E. MORENO BÁEZ, 1948, *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*, Madrid.
- A. PARDUCCI, 1944, «Il racconto di Momo nel *Guzmán de Alfarache*», *Rendiconto delle sessioni della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di Scienze Morali* IV.7, pp. 90-99.
- A. REY HAZAS, 2005, «Alemán, Mateo», en *Gran enciclopedia cervantina*, C. Alvar, A. Alvar y F. Sevilla Arroyo (eds.), Alcalá de Henares/Madrid, pp. 265-304.
- J.V. RICAPITO, 1985, «La estructura del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán», *Iberoromania* 21, n.f., pp. 48-64.
- F. RICO (ed.), 1987², *M. Alemán: Guzmán de Alfarache*, Barcelona.
- S. ROMANO MARTÍN, 2009, *El tópico grecolatino del concilio de los dioses*, Hildesheim.
- Á. SAN MIGUEL, 1971, *Sentido y estructura de «Guzmán de Alfarache» de Mateo Alemán*, Madrid.
- T. SCOTT SOUFAS, 1990, *Melancholy and the secular mind in Spanish Golden Age literature*, Columbia.
- A. VILANOVA (ed.), 1953, J.d. MONDRAGÓN: *Censura de la locura humana y excelencias della*, Barcelona.
- A. VIVES COLL, 1959, *Luciano de Samosata en España (1500-1700)*, Valladolid.
- E. WIND, 1968², *Pagan mysteries in the Renaissance*, London.